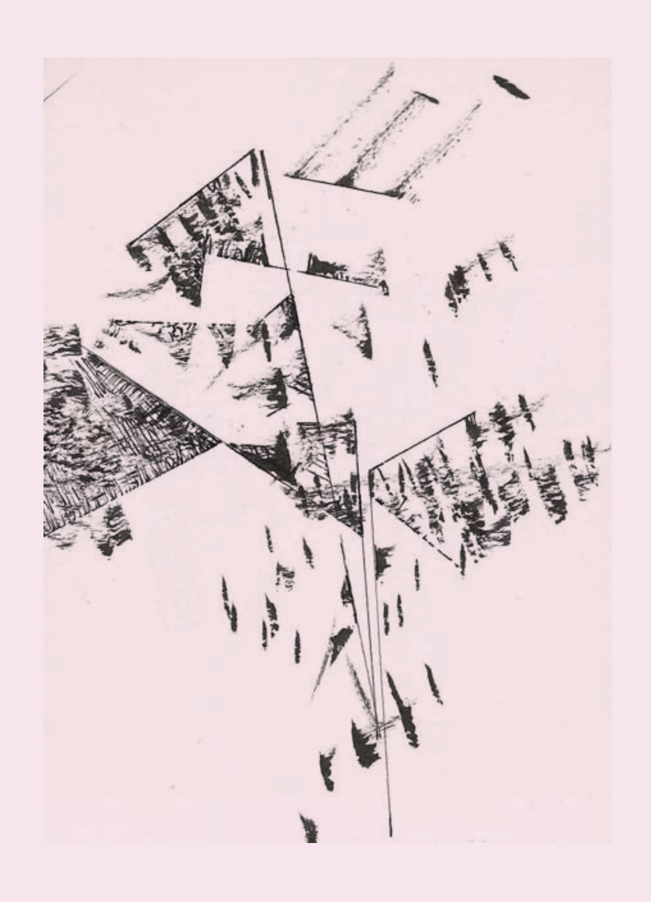
DIBUJAR, PROYECTAR (LXXII)

EDIFICAR. CONSTRUIR

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS

DEL INSTITUTO

JUAN DE HERRERA

DE LA *ESCUELA DE*

ARQUITECTURA

DE MADRID

5-34-112

DIBUJAR, PROYECTAR (LXXII)

EDIFICAR. CONSTRUIR

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-112

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Dibujar, proyectar (LXXII).
Edificar. Construir

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 436.01 / 5-34-112
ISBN-13: 978-84-9728-510-0
Depósito Legal: M-20334-2014

DIBUJAR, PROYECTAR LXXII
Edificar. Construir

ÍNDICE

1. Presentación (19-12-13)

Este cuaderno es la continuación de los fascículos XIX y XX (Utopías, fantasías y ciudades radicales, 1 y 2). Pero va un poco más allá.
Afronta el tema el edificio como gran paradigma de todo lo que nos envuelve, de todo aquello que podemos entender como cobijo o ámbito en cuyo interior nos alojamos.
Edificio es organización englobante, artefacto radical, total, remedo e imagen del cosmos.
La llegada del edificio al primer plano del imaginario humano en tanto habitante del y en el mundo es el despertar de la conciencia de que todo lo que nos soporta y aloja está ordenado y ha sido producido, construido por la físico-química natural o por el ancestro humano.
Ver los edificios como objetos construidos, en complejos rituales a veces olvidados, y entenderlos como las cáscaras alojantes, resonantes, es asombrarse de verse vivo bajo la bóveda celeste, sobre la Tierra, entre vegetales y accidentes geográficos… en ciudades de orígenes olvidados.
Edificios como exoesqueletos que nos alojan, resultado de la aventura babélica de construir; de erigir estructuras con oquedades (reversos) donde descansar protegidos en la aventura de existir, que supone salir al exterior interno natural (la atmósfera respirable es un alojamiento limitado) para medrar y volver a descansar a lo edificado.
El edificio es el protagonista de la reflexión en nuestra profesión que, al margen de la torsión delirante de su nombre (arquitectura), se debe de ocupar de comprender, fantasear y proponer edificios para la convivencia colectivizada de la vida humana.
Este trabajo son los apuntes recogidos para un escrito que debía de contener los siguientes apartados:

- El asombro de lo edificado.
- La ciudad, marco inimaginable de la vida.
- Los edificios celestiales. La Jerusalén del Apocalipsis.
- La ciudad radical como ejercicio imaginario primordial.
- La construcción y la imaginación constructiva.

2. Construir, habitar, pensar (07/01/11)

M. Heidegger.
Buscamos el construir en la región a que pertenece todo lo que es.
El construir tiene al habitar como meta, pero no todas las construcciones son moradas (habitáculos).
Para el camionero la autopista es su casa (su territorio?).
Al construcciones que albergan al hombre. Él mora en ellas y, sin embargo, no habita en ellas.

¿Morar? ¿Habitar? Es diferente estar y poner cuidado, alojan los hábitos.

Acontecee el habitar.
Construir es el medio del fin habitar.
Construir es en sí ya habitar.

El hombre está alojado en el lenguaje.

Construir significa permanecer, presidir.
Morar es una forma de conducta que Londres llevará a cabo con otras muchas.
Yo soy significa mucho hábito.
El modo de ser en la tierra es el habitar.
“Bauen” es habitar y es, también, habilidad y cuidar, cultivar.
El construir el licitatorio es un erigir.
Construir como cuidar-collere-cultura.
Está en la tierra es lo habitual.
El habitar no es experienciado como el ser del hombre.
El lenguaje le retira al hombre lo que aquél, es decir, tiene de simple y grande.

1. Construir es propiamente habitar.
2. Habitar es la manera como los mortales sobre la tierra.
3. El construir como habitar se despliega en el construir que cuida... que cuida crecimiento, y en el construir que levanta edificios.

Construimos en la medida que habitamos en cuanto que somos los que habitan.

Construir cómo organizar, como juntar/delimitar/ como lugarizar.

Permanecer en paz preservado de daño y amenaza.
Liberar es cuidar.
Cuidar acontece cuando dejamos algo en su esencia, cuando lo rodeamos de una protección, lo ponemos a buen recaudo.
En el habitar descansa el ser del hombre en el sentido de residir en la tierra.

Presidir y procedencia son lugarizaciones radicales extras de los ecos de "estar y acechar" y de "haber estado contenido".

Pero tierra significa bajo el cielo.
La tierra es la que, sirviendo, sostiene.
La que da frutos.
El cielo es la envoltura generante.
Los mortales están en la cuarternidad al habitar.
Los mortales habitan en el modo cómo cuidan la cuaternidad de su esencia.

Habitar es lugarizar.

Las cosas habitan la cuaternidad cuando ellas mismas son dejadas en su esencia.
Los mortales abrigan y cuidan las cosas que crecen, erigen propiamente las cosas que no crecen. El cuidar y el erigir es el construir el sentido estricto.
Las cosas configuran el lugar, hacen sitio. Relacionan, dan sentido.
Hacen sitio es otorgar...
Ram es "lugar franqueado" (perfilado) para población y campamento.
Espacio es algo amplio dentro de una frontera.

Lugar como encuadre, contexto, fondo, como supuesto implícito, condición de significancia, condición fenoménica.
Todo notificar supone una lugarización condicionante.

Los espacios reciben su esencia desde los lugares.
A las cosas que como lugares otorgan plaza las llamamos construcciones.

Los lugares otorgan plazas (ámbitos de ubicación-aparición).

Residir ese estar lugarizado.

El puente es un lugar, como tal cosa otorga un espacio en el que están admitidos tierra, cielo, divinos y mortales.

Lugar desde fuera-dentro.

Plaza es sitio con distancias medibles, los sitios avían espacios intermedios.
El espacio matemático es una abstracción operativa. La extensión es la propiedad métrica (de cabida) de la abstracción espacio añados por los lugares.
Un hombre nombra la residencia (la lugaridad).
Pensar aguanta la lejanía. Los espacios se abren por el hecho de que se les deja entrar en el habitar de los hombres.
Habitando, los hombres aguantan espacios sobre el fundamento de su residencia cabe cosas y lugares.
Al desplazarse los hombres siguen estando cabe lugares y cosas cercanas y lejanas.
Es estar ya en el lugar de llegada.
Yo nunca estoy solamente aquí como este cuerpo encapsulado, sino que estoy allí, es decir, aguantando ya el espacio, y sólo así puedo atravesarlo.

*

Cuando meditamos sobre nosotros mismos vamos hacia nosotros volviendo de las cosas, sin abandonar la residencia cabe las cosas.
La relación del hombre con los lugares y a través de los lugares, con espacios descansa en el habitar.

Habitar es la irradiación vital que aparece lugarizadora en el existir (estar ahí) que desvela el exterior como espacio (amplitud atravesable).

La esencia de las cosas son lugares que llamamos construcciones (constructos).
El lugar es un cobijo de la cuaternidad y su constitución.
El lugar es una casa (un habitáculo, un envoltura).
Construir produce lugares.

El espacio es la relación patentizada en un “tener lugar”.

El construir trae la cuaternidad llevándola a una cosa, y pone la cosa delante como un lugar llevándolo arrolla presente que, ahora, está añado por este lugar.
Producir-se lija con técnica, y técnica es: dejar que agua parezca en lo presente.
Producir cómo dejar a parecer.
La técnica se oculta en lo tectónico de lo arquitectónico.
Producir-dejar aparecer que trae algo producido como agua presente en lo ya presente...

Producir técnico es organizar lo potencial palpitante... lo ya ficcionado… O alargar (protesificar) una potencia después de mecanizada.

La esencia del construir es dejar a habitar.
Construir es erigir lugares.
Sólo si somos capaces de habitar, podemos construir.
Erigir una casa (un edificio) es dejar que tierra, cielo, divinos y mortales entren en las cosas.

Arquitectura es arte de proyectar el erigir.
Proyectar una edificación es no olvidar la protección, el descanso, el refuerzo de los recuerdos y el diálogo con los vestigios (atlas) devueltos en la memoria.

Un edificio es un arca, un cofre de la lugarización.
Habitar es el rasgo fundamental del ser según el cual son los mortales.
Construir y pensar son siempre ineludibles para el habitar, si construir y pensar pertenecen al habitar.

3. Estancias (13/01/11)

G. Agamben. “Estancias”.

Estancia es morada capaz, receptáculo.
En la poesía (XIII) la estancia "del placer del amor" es un regazo.
El lugar de lo ideal es la estancia.
La palabra está escindida (A. Warburg).
La poesía posee su objeto sin conocerlo.
La filosofía lo conoce sin poseerlo.
Palabra como caída del cielo.
Palabra seria que no sabe representar su objeto.
Escisión entre palabra poética y palabra pensante.
El modelo del espacio simbólico de la cultura humana es el sendero danzante del laberinto que conduce al corazón de lo que se mantiene a distancia.
Khora-topos. Lugar de lo irreal.

El lugar es siempre irreal.

Lugarización - topología de lo irreal.
Tercer género del ser; algo con poder maravilloso y anterior a cualquier otro poder.
La efigie no está en ningún lugar y, sin embargo, ella es un lugar.
El lugar es algo más originario que el espacio.
Lugar es poder de hacer, de tal modo, que lo que no es, sea, y lo que es, no sea.

Lugar-ámbito de aparición, de aseveración, de con-moción, de fenomenización, de eventuación, de posibilidad de la extrañeza.

Sólo si somos capaces de estar en relación con la irrealidad y con lo inapropiado es posible apropiarse de la realidad.

Fantasmata-lo irreal refulgente.
La apertura, lo indefinido definible

El lugar de la melancolía (estado melancólico) está en el desesperado hundirse en el abismo que se abre entre el deseo y su insaciable objeto.
(Modo de estar-vivir la interioridad como situación-lugar)
¿La situación es un lugar? (ver Nicol).
La emoción es la extrañeza (Lewin).
Aquí el objeto se presenta como negación y carencia... (?), Epifanio de lo inasible.

Lugar vacío, tenso, inalcanzable... abismal... indefinido, incómodo.

Temperamento saturniano o atrabiliario.

Temperamento como Khora, como predisposición lugarizadora (?).

Marsilio Ficino - bilis negra y manía divina… tendencia al recogimiento y a la con-templación.
Tristeza-desencuentro con el otro exterior (Spinoza), tendencia a la soledad.

Melancolía, lujuria del alma (Baroja), estado de autocomplacencia potenciador de la acción. Acción resistida. Emoción derivada.

Melancolía implica quietud, busca la perfección de lo inmóvil... (utopías), arte como búsqueda de lo aquietado.
El amor es afín a la melancolía.

Ficino –“De amore”.
La intención erótica que quiere tocar y poseer aquello que debía de ser objeto de contemplación... desencadena el desorden melancólico.

Contemplar es mantenerse a distancia (o morando, o escuchando, o las dos cosas a la vez). Pero este estar se completa con el deseo de tocar, de "transfundirse". Polaridad ver-tocar, es polaridad inversora.

Luto y narcisismo (melancolía de Freud).
La melancolía es la capacidad fantásmica de hacer aparecer como pérdida un objeto inapropiable... lo que no podía poseerse porque no había sido nunca real puede apropiarse en cuanto objeto perdido.
La melancolía recubre de luto su objeto.
La melancolía se apropia de su objeto en la medida que afirma su pérdida.
Igual que el fetiche es, a la vez, el signo de algo y su ausencia (este es su estatuto fantasmático), el objeto de la intención melancólica es, al mismo tiempo, real e irreal, incorporado y perdido, afirmado y negado.
Objeto más fuerte que el yo.

Lo fantasmático es lo impersonal inalcanzable, lo hilvanado en el vacío de la "memoria" pero irrecordable, lo palpitante informado, que pide formalización para justificarse como contenido latente.
Lo fantasmático aparece en la melancolía, en la contemplación entristecida, en la desesperanza.

Práctica fantasmática…, imaginativo, fantasiosa.
Comercio con los fantasmas (Lulio).
Iluminación estática... asimilación...

Los pintores se *vuelven melancólicos porque, queriendo imitar,* es *necesario que retengan los fantasmas fijos en el intelecto, de modo que después los expresen de la manera que primeramente los habían visto en presencia;* y *esto no sólo una vez, sino continuamente, siendo éste su ejercicio; por lo cual de tal modo mantienen la mente abstracta* y *separada de la materia, que consiguientemente les viene la melancolía, la cual sin embargo dice Aristóteles que significa ingenio y prudencia, porque, como dice él mismo, casi todos los ingeniosos y prudentes han sido melancólicos.* (La teoría maníerista del "diseño interno" debe colocarse sobre el trasfondo de esta doctrina psicológica, en cuyo ambito únicamente se hace plenamente inteligible) 61

La asociación de la melancolía con la actividad artística encuentra su justificación en la exarcerbada práctica fantasmática que constituye su rasgo común.

Melancolía y actividad artística se cofocan bajo el signo de *Spiritus phantasticus,* el «cuerpo sutil» que no sólo proporciona el vehículo de los sueños, del amor y de los influjos mágicos, sino que aparece también estrecha y enigmáticamente unido a las creaciones más nobles de la cultura humana. Uno de los textos en los que Freud se demora más largamente en el análisis de
los fantasmas del deseo es en el ensayo sobre la *Creación literaria y el sueño con los ojos abiertos,* en el que intenta delinear una teoría psicoanalítica de la creación artística y formula la hipótesis según la cual la obra de arte sería, de alguna manera, una continuación del juego infantil y de la práctica fantásmática del adulto. 62

El melancólico niega el mundo externo como objeto de amor, y el fantasma recibe de esa negación un principio de realidad; sale así de la muda cripta interior para entrar en una nueva y fundamental dimensión.

Quizás el genio, que hoy puede tratarse como inconformidad con el estado de las cosas y pasión por cambiarlas, se limpia de angustia cuando se acepta que no es un fantasma formal sino un impulsor formador sin forma.
Visto así, el lugar de la creación es el lugar de la arbitrariedad formadora, lugar sin control de la mente, lugar de la acción corporal radical.

La melancolía es el lugar del atardecer y de la noche en la geografía de la creación.

El arte es el laboratorio de "realización" de lo fantasmático.

Fantasmático es diagramático.

La melancolía (para los alquimistas) es el primer estadio de la gran obra (lugar del atardecer-noche).

*

El objeto ausente - El fetiche.
El fetiche es el sustituto del pene (castrado) de la madre...
Conflicto entre negar el fantasma y negar la percepción de lo real.
Pero el niño hace las dos cosas a la vez. Niega el fantasma y la realidad...
Lo negado y no percibido es el fetiche.
Implícito en la sinécdoque y en la metonimia.
- Metronimia sustitución de un territorio por otro.
- Sinécdoque es designar un todo por alguna de sus partes.
El fetichismo es evidente en el inacabamiento de las obras, la fragmentación, la imprecisión...

Lo inacabado irradia un lugar excitante provocador, un ámbito detenido... un lugar incompleto que demanda completitud.

Lo inacabado es un vivero fantasmático fantástico, útero del fetiche... polimorfo. Sajadura, sección, parada ninfática.

Marx asigna a la mercancía el carácter de fetiche (se usa y se cambia, se produce y se obvia la producción). Valor del cambio sobre valor de uso.
El valor de cambio olvida y elimina el valor de uso (Baudelaire).
Baudelaire proclama la inutilidad del arte (?) y de lo bello como epifanía instantánea-impenetrable.

Obra de arte como espejo hermético de la pasión interior... como eco de lo fantasmático dinámico.

Baudelaire
Choc – extrañamiento, desvarío del uso de los objetos cuando pierden la utilidad y asumen la máscara enigmática de la mercancía.

Extrañamiento - objetos como lugar inexplorable, como lugar inalcanzable.

El arte produce lugares (en objetos) en los cuales se cumple la incesante soldadura entre pasado y presente, nuevo y viejo.

Arte es lugar catastrófico de aparición y neutralización de lo diagramático.
Arte lugar de autodisolución, lugar de la desaparición del autor como sujeto.

La pérdida de significado de la obra coincide con la aparición del hacer inacabable.
La obra hoy es su producción.

Alejada de la mercancía.

Dadá mercantiliza la actividad espiritual misma.
La poesía encuentra lo inquietante (la extrañeza) como lugar, ya que la obra conjuga la materialidad muerta de lo muerto y la fantasmática inasible de lo viviente.

Fantasmata es "pathosformal", agitación espontánea e-motiva, dinamicidad diagramal.

Fetiche y fetichización.

Fetiche muda semánticamente desde "algo absurdo" hasta "artículo de masas", "deseo perverso". La fetichización es paralela a la mercantilización total de los objetos, incluso de los objetos religiosos.

El cine recoge en objeto lo inasible de la producción; su dinámica, que, así, puede también mercantilizarse.

Los objetos ingresan en lo "fetiche" cuando no se les da el uso apropiado (o se divinizan, o pierden su valor de uso, o son polos desviados del deseo).
Ready-made. Transferir los objetos a contextos dispares basta para hacerlo irreconocibles.

Esta es una trampa de la extrañeza bien conocida y explotada.
Ready-made, povera, landscape, etc.

Jugueteo… jugar, romper… dando usos insólitos… alegría y frustación que es la base de la creación artística.
La mano es el lugar del pensar intermedio.
El juego produce el "lugar de la ilusión" donde también se ubica la experiencia cultural.
La experiencia del mundo se produce en el "lugar sin lugar".

Lugar sin lugar o sin lugar, que no está ni en el interior del hombre ni fuera de él.
El sin lugar es un lugar ilocalizable (tangencial?).

Las cosas no están fuera de nosotros, sino que están en un lugar que abre el lugar original (sin lugar) en que se hace posible la experiencia del espacio exterior.

Las cosas son umbrales del sin lugar que se abre al lugar exterior y al interior.

El lugar de las cosas se sitúa más acá de los objetos y más allá del hombre, en una zona que no es ni objetiva ni subjetiva, ni personal, ni impersonal... donde nos encontramos de improviso delante de la extrañeza.

El sin lugar es lugar de extrañeza.

Agalma (Kerenyi) es alegría, exultación.

Agalma perplejidad del aura.
Estamos frente objetos, o sujetos, porque nos miran.,. Topos del hacer. Lugar alegre y dinámico de la extrañeza donde lo que vemos nos ve.

Pigmalion. Ovidio. Amor por la imagen. Lujuria y religión, idolatría...
El artista y la cera (Platón).
Fantasmas - dibujo en el alma de las imágenes de las cosas (cosas dibujadas, trazadas configuradas).
Fantasma es deseo impreso.
La memoria es cera en el alma. Impresión de lo vivido que funda las concepciones.
Aristóteles... no hay pensamiento sin fantasma (Castoriadis), sin fantasía (torrente sintiente).

Fantasma - dinámica fundante interior. Se alimenta de sensaciones y está presente en el lenguaje, el sueño, la adivinación...

Adivinación. Súbito desencadenar fantástico-aterrador. Lugar de lo metaforizante…
Adivinación - juego de significancias alrededor de asociaciones figurales abiertas, con el fondo de la historia y la muerte.
Lugar total donde el todo es como la parte.
Lugar gnóstico.

La imagen interior es un inquieto pueblo de "mestizos" (alebrijes) que anima nuestros sueños y domina nuestra vigilia.

<u>El fantasma como lugar del éxtasis-terror.</u>
Avicena - sentido interno (y externo).
En el medievo se instaura el carácter fantasmático del amor.
Eros se hace fantasía.
Narciso se enamora de una imagen disociada del ser que la refleja.
El espejo es un artificio de extrañamiento.
El fantasma es lugar (función) mediador.
Neuma (como elan vital) (Aristóteles).
Neuma es soplo cálido... que vincula aire y sangre. El neuma no deja de existir tras la muerte.
En el neoplatonismo neuma es instrumento de la imaginación, de iluminación, de adivinación.

Adivinación es iluminación, fantasía, totalización.

Neuma… fantasma (Sinesio) exaltación de la fantasía.
Fantasma como sentido de los sentidos (sentidos orientados, dirigidos).
La imagen interior es el soplo cálido. Neumofantasmología que atiende al soplo que anima al universo y circula por el cuerpo sutil intermediario entre alma y materia (interior y exterior).
Hugo de San Víctor (XII. “De unione corporis et spiritus”) ve la fantasía como lugar donde se celebra la unión de lo corpóreo y lo incorpóreo, de la luz y de la sombra (atardecer y figuras de la luz).

Imagen - fantasma... lugar de encuentro aurático.

Melancolía - hombre contemplativo, enfermedad de la imaginación.

Experiencia morbosa - imaginación de la descomposición - putrefacción.

*

Dante.
Coloca el lenguaje en el lugar medial espiritual. Poesía como lugar límite entre lo corpóreo y lo incorpóreo. Poesía-fantasía. Eros y poesía... moto espirituale (amor como motivación).
Lugar que funde significante y significado.
En Dante, el amor es palabra poética generadora de lugar.

El poema se hace "sin lugar", lugar sin lugar.

Edipo y la esfinge.

El símbolo genera malestar.
Lo simbólico, que reúne lo que está dividido (manifestante manifestado), es también lo diabólico.
La presencia es un lugar de diferencia y exclusión. En la presencia el manifestarse es un esconderse (presentarse-ausentase).
Sólo porque en el origen hay un diferir, hay necesidad de filosofar.
La fractura se ocultó como relación de lo más y lo menos verdadero (paradigma y copia).

El Signo en el lenguaje es una unidad expresiva de significante y significado.
Fractura de la presencia.
Se ha deseado que la apariencia sensible se identifique sin residuos con el significado, y el significado se agote íntegramente en su manifestación (Foucault “Les mots et les choses”).
Los simbólico se da allí donde la obra singular (en el arte) constituye la forma y el contenido de la figuración.

No hay símbolo de la obra de arte vista como "designio formado", como aparición de una huella... en ausencia de su aparecer.

Fuera – signo; dentro – significado.

Significado es proyección rebotada (evocada) desencadenado por la presencia de una figura. Significar es poner a resonar o resonar y poner.

La metafísica es el olvido de la diferencia originaria entre significante y significado.
El paradigma de la fractura es la Esfinge frente a Edipo.
Edipo resuelve simplemente el enigma de la Esfinge, mostrando el significado escondido detrás del significante enigmático.

Esto quiere decir... es el modo de afrontar el enigma.

Lo que la Esfinge propone es un decir de la fractura original de la presencia... paradoja de la palabra que se acerca a su objeto manteniendo indefinidamente la distancia. Lo apotropaico es potencia protectora que rechaza lo inquietante atrayéndolo dentro de sí.

El sendero del laberinto que conduce al corazón de aquello que mantiene a distancia es el modelo del enigma.
Discurso impropio de la Esfinge que consiste en un cifrar y un esconderse.
Discurso propio y claro de Edipo que es un descifrar (un expresar, un describir).
Edipo es el modelo de interpretación de los simbólico.

Decir aproximativo o decir en clave y desvelar, cotidianizar, decir llano del hacer.

Heráclito propone un decir que no esconda ni rebelde sino que signifique la juntura insignificable entre presencia y ausencia, entre significante y significado.
Heráclito (el oscuro). El significar es enigmático.
Heráclito instituye acercamientos entre contrarios y crea oximoros buscando puntos de contacto entre opuestos.
Aristóteles llama enigma a conectar cosas imposibles.
Lo propio y lo impropio (lo ajeno?).
Lo impropio (Dionisio Aeropagita).
Principio de incongruencia. Si, respecto a lo divino, las negaciones son más verdaderas que las afirmaciones, una representación discrepante (negativa) sería más adecuada (más imprecisa) que una representación analógica o semejante.

Camino a lo "vaciado" acotado... a lo tensado.... Saber abierto.

XVI y XVII época emblemática (jeroglíficos egipcios). El emblema como mezcla mística entre lema (alma) y cuerpo (imagen).
La metáfora es el paradigma del significar en términos impropios, disociación radical entre significante y significado.

Alegoría barroca.
Hegel ve en Edipo "la luz de la conciencia" el transparentar limpiamente el contenido concreto a través de la forma congruente...

La alegoría, el reino de la desemejanza, se distancia del producir operador... anula la producción por la apariencia de los objetos diversos.

Lo emblemático es ahora un almacén de escombros "enigmáticos".
Freud reduce los símbolos a la represión. Identifica simbólico e inquietante.

Los símbolos son rebotes en el interior del inconsciente.

El psicoanálisis presupone la escisión del discurso en una palabra clara con términos propios (de la conciencia) y una palabra oscura impropia (la del inconsciente).
Análisis es traducir un discurso en otro.
El psicoanálisis busca el pensamiento latente detrás de la cifra simbólica y, así, cura la neurosis.
El inconsciente es una retórica.

El inconsciente - ese lugar de lo simbólico y de lo impropio... (impersonal).

Sólo lo que es suprimido queda simbolizado.

Análisis simbólico es búsqueda de lo suprimido.

Apotropaico, acogimiento rechazante.

Metáfora es transporte de lo extraño.

La metáfora no sustituye nada, disloca. Es diferencia en el interior del propio significar.

*

Qué es pues la verdad? Una multitud en movimiento de metáforas, de metonimias, de antropomorfismos, en una palabra: una suma de relaciones humanas que han sido poéticamente elevadas, traspuestas, ornamentadas, y *que, después de un largo uso, parecen* a *un pueblo firmes, canónicas* y *vinculantes... Mientras que toda metáfora de la intuición* es *individual* y *sin par,* y *por eso puede siempre huir de toda determinación, el gran edificio de los conceptos muestra la rígida regularidad de un palomar romano* y *exhala en la lógica la severidad* y *la frialdad que son propias de la matemática. Quien esté impregnado de esta frialdad, dificilmente creerá que el concepto,* óseo y *octogonal como un dado,* y *como éste inamovible, no es en cambio otra* cosa *que el residuo de una metáfora... Sólo* a *través del olvido de este mundo primitivo de las metáforas: sólo* a *través del estiramiento* y *la cristalización de lo que era en el origen una masa de imágenes surgentes, en una oleada ardiente, de la capacidad primordial de la fantasía humana, sólo* a *través de la creencia invencible en que este sol, esta ventana, esta mesa es una verdad en si, en una palabra: sólo porque el hombre* se *olvida en cuanto sujeto,* y *en particular en cuanto sujeto de la creación artística, puede vivir con un poco de reposo* y *de seguridad...* " *(Los fragmentos del PbilosoPhenbuch están contenidos en el vol. X de la edición Kroner de las obras de Nietzsche)* .252

*

La semiología moderna se funda en la reducción metafísica del significar.
Saussure (1907/91) es un filólogo que debe convertirse en filósofo o sucumbir.
Una ciencia del lenguaje sólo puede aparecer fuera de la tradición metafísica.
Lenguaje es juego contrapuntado (oposiciones, recortes, relaciones de opuestos...). Se funda en las diferencias recíprocas...

Significante y significado se anexan en virtud de signos y recortes acumulados.
Para que se unieran sin fisuras significante y significado, sería necesario que la idea estuviese determinada con anticipación y no lo está. La relación significante/significado es una expresión de valores opuestos.

Lenguaje es lugar (espacio) de diferencias eternamente negativas.

Lenguaje es un caso de la teoría de los signos.

Se proyecta sustituir la ciencia de la escritura por una ciencia de los signos.
La metafísica se funda en un estatuto privilegiado del significado, entendido como plenitud de la presencia respecto al significante, que es su rastro exterior.

Gramatología.
La experiencia originaria es siempre rastro y escritura (significado en posición de significante) (eco del eco... del eco...).

La ilusión de una presencia plena y originaria es la ilusión de la metafísica, que toma cuerpo en la estructura doble del signo. La clausura de la metafísica, y de la semiología que es solidaria con ella, implica la conciencia de que no hay origen posible más allá del significante y del rastro: el origen es un *archi- rastro,* que funda en la ausencia de origen la posibilidad misma del aparecer y del significar. (Derrida, *Gramatología)*

Es a E. Benveniste (es decir a un lingüista que ha logrado, según nosotros, una nueva "situación" de la ciencia del lenguaje) a quien se debe la toma de conciencia más lúcida de la inadecuación de la perspectiva semiótica en sentido estricto para dar razón del fenómeno lingüístico en su integridad. Su distinción de una doble *signifiance* del lenguaje (que él define *modo semiótico* y *modo semántico,* el primero de los cuales debe ser "reconocido" y el segundo "comprendido", y entre los cuales no hay transición) y su búsqueda de "otro aspecto" del problema del sentido, en el que la noción semiótica de signo (como unidad positiva de significante y significado) ya no es válida, apuntan a la misma zona que aquí hemos tratado de configurar oponiendo la noción edípica del significante a la esfingea. 262

El núcleo originario del significar no está ni en el significante ni en el significado, ni en la escritura ni en la voz, sino en el pliegue de la presencia sobre el que éstos se fundan: el lagos, que caracteriza al hombre en cuanto *zoan logan echan,* es ese pliegue que recoge y divide cada cosa en la "conmesura" de la presencia y el humano es precisamente esa fractura de la presencia, que abre un mundo y sobre el cual se sostiene el lenguaje.
El algoritmo S/s debe reducirse por eso a la sola barrera "/"; pero en esta barrera no debemos ver sólo el rastro de una diferencia, sino el juego topológico de las conmesuras y de las articulaciones, cuyo modelo hemos tratado de delinear en el enigma apotropaico de la Esfinge, en la melancólica profundidad del emblema, en la negación del fetichista.

Lo que nos interesa es sin embargo menos la centralidad de este concepto que el hecho de que la idea de orden se presente desde el principio de la especulación griega como un articular, un acordar, un componer, es decir que la "joya" perfecta del cosmos implique para los griegos la idea de una laceración que es a la vez una sutura, de una tensión que es a la vez una articulación, de una diferencia que es a la vez unidad.
Es a esa articulación "bellísima" e "invisible" a la que alude Heráclito en los fragmentos en los que armonía no es simplemente la armonía en el sentido que nos es familiar, sino el nombre del principio mismo de la estación "justa" en la presencia.

La armonía es un lugar aquietado de lo dinámico resonante.
Primero táctil, luego numérico-acústico.

Táctil-visual ojos de la piel, ver con las manos.
Resonante... numérico... serial.

En la obra está el pliegue de lo que viene a la presencia y de la presencia misma simplificada, realizada, curada, transfigurada en una identidad llena de misterio.
(Rene Char)

*

El acto de creación no es en realidad, según la fastidiosa concepción corriente, un proceso que va de la potencia al acto para agotarse en él, sino que contiene en su centro un *acto de descreación.* Este acto de descreación es propiamente la vida de la obra, lo que permite su lectura, su traducción y su crítica, y lo que en estas cosas se trata cada vez de repetir.
Precisamente por eso, el acto de descreación escapa siempre, en alguna medida, a su autor y

sólo de esta manera le consiente seguir escribiendo.

La tentativa de aferrar íntegramente este núcleo descreativo en toda creación para clausurar definitivamente su potencia, no puede sino llevar al autor a la creación de la escritura o al suicidio (Rimbaud y Michelstaedter) y a la obra a su canonización.

Así de arriesgada es para quien escribe la relación con el pasado, es decir, con el abismo de donde proviene para él la posibilidad que él mismo es (si el autor, en el caso presénte, está escribiendo todavía, yen qué medida, en la estela y en la urgencia de las posibilidades que éste había abierto para él, es cosa que algún otro, partiendo de los libros sucesivos, podrá juzgar mejor que él).
La vida del autor coincide, en este sentído, con la vida de la obra, y juzgar las propias obras pasadas es el imposible que sólo la obra ulterior infaliblemente cumple y difiere. 271

4. Arquitecturas celestiales (25/11/12)

P. Azara, J. Carruesco. (Documenta 21 ICAC)

Todo edificio está en los cielos.
Santo Tomás es el protector de un palacio suspendido en el aire (en el éter), invisible, al que sólo acceden los seres angelicales.
En Mesopotamia lo natural y lo celestial, lo primordial y lo contingente eran indistinguibles, como si se reflejaran mutuamente… creaciones de Euki a partir de un modelo sobrenatural, un templo en el cielo, que era el mismo cielo convertido en un espacio habitado por los dioses.

El milagro animal por antonomasia es la "edificación", la construcción de artificios envolventes, protectores… fundantes del morar…, habitar.

Por eso no parece descabellado que el hombre, usando la palabra y el imaginario, piense que "todo" es un "edificio", un constructo… cosmos, cielo, tierra, habitáculo, ciudad.

En la mística judía es el cielo el que está edificado. EL verdadero templo de Jerusalén flota suspendido sobre el Jerusalén terrenal.
La aureola de la edificación celeste sigue presente en nuestro imaginario.
La imaginación es la propia existencia humana.
La imagen de una arquitectura (un gran edificio) flotando en el aire es un sueño y un delirio.

Aquí la palabra arquitectura parece tener sentido. Nombra al gran edificio genérico, básico en el que nos encontramos, visible e invisible… El edifico invisible es el logos y la narración fantástica.

Somos en el interior de un gran edificio-templo-ciudad… inalcanzable con la vista pero apreciable, intuible, evidente para el fantasear.

Los dioses babilónicos mostraban en sueños a los reyes, la imagen de lo que tenían que edificar. El edículo se mostraba sobre una nube como una maqueta ("Casas del alma", buscar).
La edificación flotante es el sueño de todo arquitecto, modelo mental, "idea", que se puede disfrutar aunque no se construya.
Arquitectura – ensoñación edificatoria libre de peso.

Arquitectura, ensoñación edificatoria o edificio genérico, o cosmos, vistos como edificios.

Ensoñaciones, fábulas y cuentos alimentan todas las narraciones fabulantes (mitos incluidos) que tienen lugar en ámbitos edificados (organizados, construidos).
Templo de Ptah.
Templo de Delfos.
Cuidad de las aves (Aristófanes).
La Jerusalén Celestial.
La relación entre las edificaciones en el cielo y en la tierra no siempre es clara.
Construcciones prototípicas que a veces se transcriben (reproducen) mal.
Las edificaciones celestiales descendidas a la tierra (p.ej. Jerusalén) clausuran el tiempo presente y abren la eternidad…
Los edificios celestiales están construidos con materiales preciosos.
Los edificios celestiales conforman estaciones de paso por las que el espíritu, al ascender, debe de transitar (Moradas de Sta. Teresa, estancias de la cábala… etc).

Los edificios celestiales son trasuntos de los edificios interiores (ascéticos y místicos) organizaciones lugarizadoras en las que aprender a encontrar la vacuidad (la gran ausencia).

Los edificios celestiales son ciudades (o habitáculos colectivos)…
La ciudad del hombre es la unión de la cuidad celeste y la ciudad terrena. Ambas se unen en el germen de lo político (polis) y dan sentido al habitar (distribuyendo lo sensible en el tiempo, y el lugar).
Para edificar una ciudad se necesita un lugar de asentamiento, un espacio de renuncia o amplitud señalada como figura delimitada de un fondo; limex, frontera, mojón.
Aquí apropiación es usurpación, invasión que se oculta revestida de identidad… para que la ciudad crea en sí misma.
Las ciudades de la tierra han necesitado para creer en si mismas, sentir que sus raíces se hundían en el cielo.

*

En los mitos mesopotámicos la construcción de la ciudad se pone en directa relación con la ordenación del cielo. El rey –constructor- no hace más que reproducir (representar) el plano cuya visión le es comunicada en sueños.
La edificación celestial (arquitectura) constituye el prototipo de toda construcción terrena.
Judaismo, cristianismo e Islam describen el esplendor sin igual de ciudades celestiales que el fiel aspira a contemplar y alcanzar.
El referente profundo de las edificaciones flotantes es el relativo a las condiciones materiales del trabajo de construcción.

Porque construir es producir, ejecutar, hacer posible, organizar, fundamento del cuidar, del tomar cuenta, del anticipar, que es el habitar… motor activo del pensar.

El milagro de la vida en la tierra es el construir, el edificar… roturar, cultivar, abordar… a cuyo ADN llamamos arquitectura.

El fundador y el arquitecto son esos personajes que portan planos o maquetas (ver, Bárbara arquitectura).
Los personajes que no son albañiles… (el hermano de Orfeo)… los que hacen hacer lo que hay que hacer para edificar.

5. Mito y arquitectura (1) (25/11/12)

Pedro Azara. “La reconstrucción del Edén”. (Galaxia Gutemberg).

Euki hizo dios al arquitecto ya que su tarea estaba fijada: Reconstuir el Edén.

Edén. Lugar inalcanzable… o lugar de conquista, lugar final, lugar de muerte…

Euki: crea al hombre; ordena el territorio; cultiva campos; y edifica (trayendo) enseñando esquemas y maneras de operar propios de un planificador (distribuidor) y de un constructor (edificador).
Los principales dioses de la edificación.
Euki en Mesopotamia.
Ptah en Egipto.
Apolo en Grecia (Y Orfeo? Y su hermano?)
Jano en Roma.
Los relatos antiguos actúan de pantalla contra la que nuestra voz reverbera.
Nos hacen fabular… entre la extrañeza y la proximidad (lo intempestivo), acerca de lo que puede significar habitar.

*

EL cosmos es una ciudad.
Dios creador es o esa ciudad viva irradiante o su atmósfera, su constructor.
Y todas las ciudades, siempre ya hechas, localizadas, roturadas, distribuidas, organizadas, levantadas… son la superposición de su `pasado edificador olvidado y el mito de un organizador constructor celestial que está ahí indicando a los hombres como asumir lo hecho y como seguir complicándolo.

El imaginario mesopotámico se instala en la ciénaga juncosa al confluir Tigris y Éufrates, en un lugar de islas repartidas entre las aguas, lugar de anfibios resonantes (como los de A. Gabilondo) en el que los hombres cazan, beben y se alojan fabricando cabañas abovedadas de cañas…

6. Apocalipsis o Revelación de San Juan, el Teólogo

Capítulo 21

1 Y VI un cielo nuevo, y una tierra nueva: porque el primer cielo y la primera tierra se fueron, y el mar ya no es.

2 Y yo Juan vi la santa ciudad, Jerusalén nueva, que descendía del cielo, de Dios, dispuesta como una esposa ataviada para su marido.

3 Y oí una gran voz del cielo que decía: He aquí el tabernáculo de Dios con los hombres, y morará con ellos; y ellos serán su pueblo, y el mismo Dios será su Dios con ellos.

4 Y limpiará Dios toda lágrima de los ojos de ellos; y la muerte no será más; y no habrá más llanto, ni clamor, ni dolor: porque las primeras cosas son pasadas.

5 Y el que estaba sentado en el trono dijo: He aquí, yo hago nuevas todas las cosas. Y me dijo:

Escribe; porque estas palabras son fieles y verdaderas.

6 Y díjome: Hecho es. Yo soy Alpha y Omega, el principio y el fin. Al que tuviere sed, yo le daré de la fuente del agua de vida gratuitamente.

7 El que venciere, poseerá todas las cosas; y yo seré su Dios, y Él será mi hijo.

8 Mas á los temerosos é incrédulos, á los abominables y homicidas, á los fornicarios y hechiceros, y á los idólatras, y á todos los mentirosos, su parte será en el lago ardiendo con fuego y azufre, que es la muerte segunda.

9 Y vino á mí uno de los siete ángeles que tenían las siete copas llenas de las siete postreras plagas, y habló conmigo, diciendo: Ven acá, yo te mostraré la esposa, mujer del Cordero.

10 Y llevóme en Espíritu á un grande y alto monte, y me mostró la grande ciudad santa de Jerusalén, que descendía del cielo de Dios,

11 Teniendo la claridad de Dios: y su luz era semejante á una piedra preciosísima, como piedra de jaspe, resplandeciente como cristal.

12 Y tenía un muro grande y alto con doce puertas; y en las puertas, doce ángeles, y nombres escritos, que son los de las doce tribus de los hijos de Israel.

13 Al oriente tres puertas; al norte tres puertas; al mediodía tres puertas; al poniente tres puertas.

14 Y el muro de la ciudad tenía doce fundamentos, y en ellos los doce nombres de los doce apóstoles del Cordero.

15 Y el que hablaba conmigo, tenía una medida de una caña de oro para medir la ciudad, y sus puertas, y su muro.

16 Y la ciudad está situada y puesta en cuadro, y su largura es tanta como su anchura: y Él midió la ciudad con la caña, doce mil estadios: la largura y la altura y la anchura de ella son iguales.

17 Y midió su muro, ciento cuarenta y cuatro codos, de medida de hombre, la cual es del ángel.

18 Y el material de su muro era de jaspe: mas la ciudad era de oro puro, semejante al vidrio limpio.

19 Y los fundamentos del muro de la ciudad estaban adornados de toda piedra preciosa. El primer fundamento era jaspe; el segundo, zafiro; el tercero, calcedonia; el cuarto, esmeralda;

20 El quinto, sardónica; el sexto, sardio; el séptimo, crisólito; el octavo, berilo; el nono, topacio; el décimo, crisopraso; el undécimo, jacinto; el duodécimo, amatista.

21 Y las doce puertas eran doce perlas, en cada una, una; cada puerta era de una perla. Y la plaza de la ciudad era de oro puro como vidrio transparente.

22 Y no vi en ella templo; porque el Señor Dios Todopoderoso es el templo de ella, y el Cordero.

23 Y la ciudad no tenía necesidad de sol, ni de luna, para que resplandezcan en ella: porque la claridad de Dios la iluminó, y el Cordero era su lumbrera.

24 Y las naciones que hubieren sido salvas andarán en la lumbre de ella: y los reyes de la tierra traerán su gloria y honor á ella

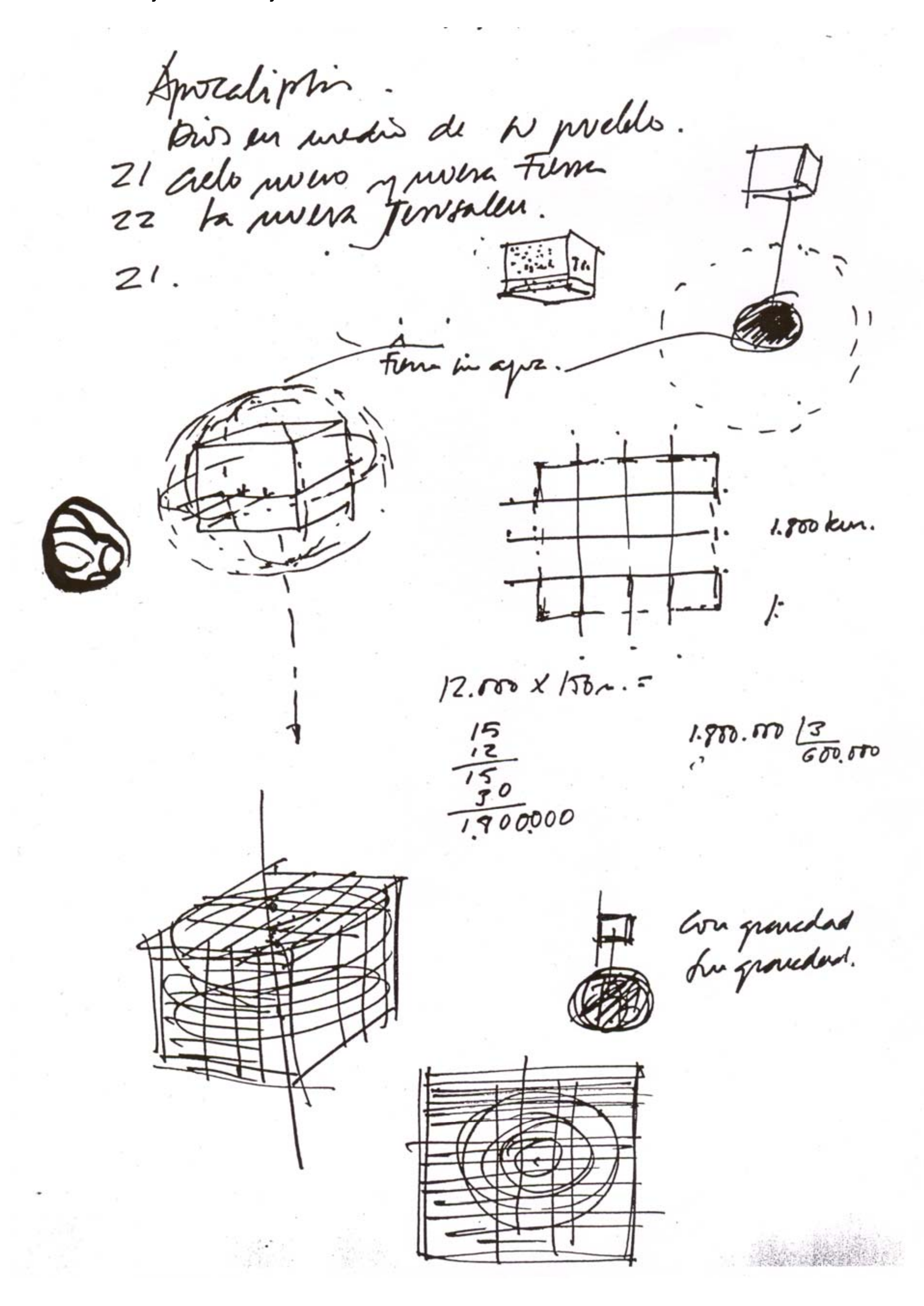
25 Y sus puertas nunca serán cerradas de día, porque allí no habrá noche.

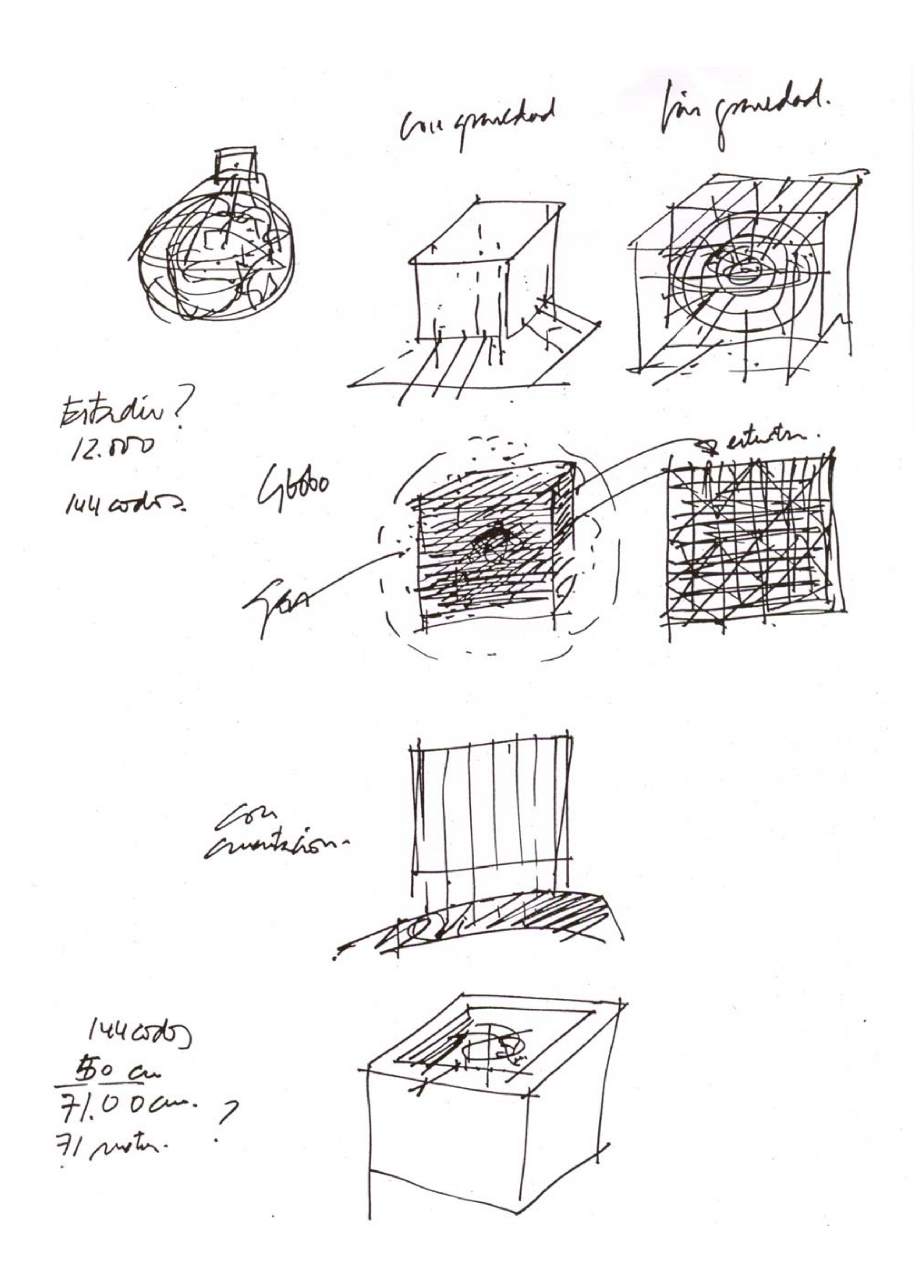
26 Y llevarán la gloria y la honra de las naciones á ella.

27 No entrará en ella ninguna cosa sucia, ó que hace abominación y mentira; sino solamente los que están escritos en el libro de la vida del Cordero.

7. La Jerusalén del Apocalipsis

Escanear 2 hojas con dibujos.




Con gravedad
Sin gravedad.
Estadio?
12.000
Globo
estadio.
50 cm
71.00 cm.
71 metros.

8. Arquitectura (19/08/12)

Yi-Fu Tuan. “Space and Place”. Minnesota Press
Espacio arquitectónico y conocimiento.

Los humanos viven en entornos construidos por ellos (como otros animales).
Los animales construyen instintivamente (pájaros, termitas).
Tuan llama “arquitectura” a la ventilación de los termiteros (?).
Llama ejecución arquitectónica a la construcción bien hecha.
La clave está en el conocimiento para “habitar” un espacio (una amplitud protegida) y vivir en él (alojarse).
El constructor necesita “conocer” donde construir, con qué materiales, y de qué manera. Ha de tener capacidad para el esfuerzo físico. El constructor modifica su propio cuerpo y su entorno cuando organiza un mundo. Completado, el edificio se convierte en un entorno capaz de afectar a la gente que lo viva (?).

Tuan llama al edificio complejo arquitectónico.

Los artefactos refinan los sentimientos y la percepción.
El humano, aún sin edificios, siente la diferencia entre interior y exterior.
Cerrado y abierto, privado y público.
El Espacio arquitectónico (organizado) es ámbito contextual.
El entorno edificado clasifica los roles y las relaciones sociales (Reparto de lo sensible).
La arquitectura enseña.

Arquitectura como aprendizaje de lo organizado.

Además, un edificio (un medio artificial) es un símbolo del cosmos (analogía básica).
Los edificios son claves para comprender la realidad (que configuran).
Hay habitáculos que no han cambiado nunca.

Tuan llama a los constructores actuales maestros arquitectos.

Hoy los constructores (arquitectos) disponen de medios técnicos ilimitados (casi) para lograr su “visión final”.
Dado un proyecto, el maestro arquitecto está obligado a concebir en su “mente”, o en el papel, un rango (tipo) de formas (formaciones) edificatorias (arquitectónicas) que colmen el proyecto propuesto, de las cuales sólo una será seleccionada por ser denotable (justificable) como la mejor (?).

Así es entendiendo el proyecto, como proyecto colectivo, repartido, social.

Esto es una idealidad, una exageración. Para la etnografía, la actividad edificadora es un proceso de organización mental, comunicación y aprendizaje.
Las aldeas y poblaciones son descritas y pensadas en su simple aparecer, como tejidos naturales sin ayuda de mentes cojitantes.
En las culturas no literarias no hay arquitectos, cada quien fabrica su propia casa y ayuda en la edificación de las plazas públicas.
Los “contenedores” (Shells, conchas) primitivos combinan persistencia formativa con materiales efímeros (esquimales, tipis, chabolas…).
El acto (colectivo) de la construcción, en pueblos tradicionales, conllevaba ritos ceremoniales y, a veces, sacrificios.
Construir es un acto religioso (ver como) que establece un mundo en el desorden original.
Como la religión se asocia con “verdades estables” (la religión politizada) la forma edificada (arquitectura) también.

La construcción repetida se transforma en proceso impensado (impensable), de producción masiva.

Es la organización social para construir grandes edificaciones la que se apoya, se basa y explota los mitos religiosos de la organización del poder (el cosmos) donde orden es "construcción" y es escenificación pautada (lugarización repartida por el poder).

La religión es "arquitectura", primera acepción metafísica de lo religioso como lo que obliga, organiza, pauta.

La clave está en la construcción-edificación como "producción" colectiva… rígidamente organizada, dirigida.

*

La gente común no experiencia (no entiende) el "diseño formador" como anticipación de un producto complejo… Y este es el primer requisito constructivo.

*

El diseñador de edificios… tantea y clasifica sus ideas (¿) (sus propuestas, figuraciones, etc…) haciendo diagramas (Sketches).
La planificación es indispensable para cualquier empresa edificadora (erigidora) que requiera la participación de trabajadores especializados.

La verdadera referencia arquitectónica hay que buscarla en la historia de la construcción de edificios.

Dibujos edificatorios (a escala) ya se hacían en Egipto (John Harvey).
Siempre ha habido edificadores (hermandades medievales).
La edificación ha sido el modelo de la organización política.
Paradigma.
Estamos en el Medievo.
En Chartres trabajaban 1145 hombres y mujeres dedicando todos sus recursos físicos y su fervor espiritual.
Erigir un edificio era un acto de trabajo colectivo en el que incidían afectos y sentidos de un grupo comprometido.
La estructura vertical medieval era un "reto presencial" de la aparición de un mundo (intermedial).
Construir es una compleja actividad:
Hace consciente al colectivo de varias cosas: de la necesidad de la toma de decisiones; de concepción del espacio edificatorio en la cabeza y en el papel; de sentir el trabajo como una tarea de un ser "unificado"; y de la "evidencia" de que la "formación de la materia" es la captura de una idea.
Concluida la edificación es un entorno del hombre (un fondo, un contexto).
La conciencia de la acción y sus productos se incrementa con la narración.
Sin palabras el sentimiento (y la simpatía – "feeling") se debilita y desaparece.
Las palabras intensifican el "feeling".
El entorno edificado, como lenguaje, tiene el poder de definir y refinar la sensibilidad.
Sin edificación, los sentimientos espaciales no pasarían de ser difusos.

Construir – es organizar, amontonar, ordenar… en un objeto… permanente (muerto) los impulsos realizadores de muchos. Luego, el hacer y lo hecho tiene que ser apalabrado y patetizado (feeling), y politizado,… y banalizado.

Lo edificado diferencia (en su uso) el dentro y el fuera, la intimidad y la exposición… lo privado y lo público.
La forma construida (habitable) tiene la capacidad del conocimiento-contraste (experiencia) emocional entre interior y exterior.

En el neolítico los habitáculos básicos eran nichos semisubterráneos que contrastaban con el exterior… etc.
Casas con patios…

9. Arquitectura venérea (18/09/12)

J. Joaquín Parra Bañón
"Autopsia y encarnación arquitectónica de Hypnerotomachia Polophili". (Edición electrónica).

1499, fecha de la edición en Venecia de este libro. Tenía 171 xilografías.
1545, segunda edición. "Lucha de amor en sueños de Polifilio" o "Sueño de Polifilo".

Parra va a hacer la autopsia del libro que quizás ya era otra autopsia… autopsia del sueño (?).
Ver así las obras acerca Parra a Foucault.

En la obra los edificios (la arquitectura) proceden de Venus como una emanación.
Venus es la "suma arquitecta" y Polia su representante femenina en la realidad.
Polia suplanta a Salomón como constructor del templo.
Venéreo es relativo a Venus… nacida del agua.
Hypnerotomachia Polophili es una obra extra-vagante.
En castellano hay una edición: Pilar Pedraza "Sueño de Polifilio" (Acantalido).
P. Dronke edición facsímil (Ed. Del Pórtico).
Hypnerotomachia Polophili es un libro ilustrado… (obra maestra del arte tipográfico renacentista).

Pero libro de "arquitectura" enigmático, fantástico, estrafalario… (también, tedioso, pedante, inútil).
Polifilo… enamorado de Polia… durmiente. Narrador… 1er libro – 24 capítulos; 2º libro (narrado por Polia) – 14 capítulos.

Es una obra enciclopédica llena de referencias (Plinio, Higinio, Ovidio, Macrobio, Apuleyo, Vitruvio, Alberti, Bocaccio…) mezcladas. Hay muchas descripciones con narraciones marginales…
El relato se lamenta de la imposibilidad de describirlo todo…

Es una lucha del apalabramiento. Del poner palabras a la envolvencia y a las envolturas.

Se destaca el lamento de la insuficiencia del lenguaje para describir/contextuar la edificación (arquitectura). En esta época los términos vernáculos peculiares están muertos… la nominación avariciosa ha cegado el arte.

Ezequiel – planimetría del templo de Salomón.

Parra usa la palabra arquitectura para referirse a la edificación. No es capaz de separarla del hecho material productivo que es el edificio.
Entiende el dibujo como un medio constructivo.

Los dibujos son subsidiarios del texto; lo acompañan para aclararlo, para dotarlo de figura.

Relato – figuración; figuración – relato

Las imágenes simplifican el texto, lo detienen… lo obvian.
Escenografía – percepción visual?
Ortografía – Presencia, alzado.
Icnografía – Planta, huella.
Pocas secciones.

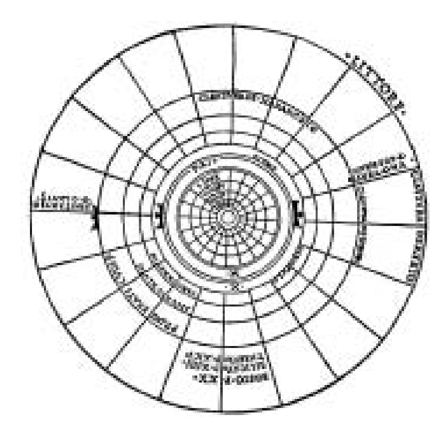
“Batalla en sueños de Polifilo”
El amante de Polia se adentra en la selva oscura que celebra la belleza (como Dante o Bocaccio).

Amor adolescente, radical, que inflama el deseo de cosificar lo incosificable, que busca la evidencia de lo destructible, de lo corruptible… de lo abyecto detenido en su guiño perturbador.

Lo escrito tiene una intención “ideante” frente a la edificación. Lo dibujado tiene intención descriptiva <u>in-formante</u>.
No se entiende que es anterior, lo escrito o lo dibujado. Entre ambas expresiones hay falta evidente de correspondencia.
La edificación ha soportado siempre la discrepacia entre lo escrito y lo dibujado y entre ambos y lo edificado.

Arquitectura es la lucha por describrir con palabras y dibujos la edificación.

Isla Citeria – Antonio Averlino “Il Filarete” lugar incluido en la ciudad inexpugnable Sforzinda…



El escritor, para imaginar sus alucinadas organizaciones (arquitecturas)… imita y manipula, utilizando fragmentos y reacoplándolos (componiendo).
El escritor busca amplitud de territorio.

Si el diseño edificatorio es cuestión de cortar y pegar, es fundamental que el diseñador maneje la más amplia colección de referentes.

Diseño y edificación entendidos como conexiones insólitas procedentes de la descomposición de ejemplares “notificados”.

La descripción de los edificios siempre lleva a forzar al análisis perceptivo y figural (formal?).

Quizás porque la naturalesza fetichizante de los edificios desencadena un apalabrar peculiar, medio físico, medio metafísico, fácilmente vinculable con las situaciones que los edificios envuelven.

El gran secreto de este modo de proyectar esta en la maneara en que la descomposición de los retazos de lo edificado produce un vocabulario arquitectónico, una colección de partículas recomponibles según esquemas también arqui-tipificado.

Un arquetipo (edificatorio) es un edificio entendido como esquema diagramal de una infinidad de replicas dispersas.

A la antigua se proyectan edificios dislocando figuraciones de edificios reconocibles para, luego, re-componer otros, yuxtaponiendo fragmentos, ajustando escalas y tamaños.
Para Polifilo la arquitectura es la apariencia (describible) del edificio – <u>la imagen del edificio</u> no las cuestiones envolventes ni las constructivas…
Un libro de arquitectura era un muestrario.
Un tratado era un prontuario, un manual de sugerencias com-ponenciales.
Pero para que la edificación sea arquitectura ha de ser narrada (idealizada, vinculada con palabras a un

arquetipo).
Polifilo, sobre todo, describe, pero la descripción no puede eludir la fantasía donde se hace posible.

Narrar algo de un objeto fetiche es proyectar sobre él cualquier historia que lo vincule con lo inmaterial… con su envolvente misterio.

La arquitectura es la narración que lleva a calificar de maravilloso un edificio.

Y también es el impulso operativo (metódico) que de lo maravilloso separa partes y las re-organiza… en todos narrables, como maravillas.

La narración maravillante… es semejante a la narración de los sueños o ensoñaciones. Tiene la misma estructura (ver "Poética de la ensoñación" y "Construir ficciones".

Polifilo sigue a R. Llull (Lulio) ("Libro del ascenso y descenso del entendimiento").

Porque quizás R. Lulio monta un imaginar ideal para vincular lo natural a lo metafísico.

Polifilo dibuja desentrañando y ve los edificios como concreciones de "ideas" (modelos arquetípicos inductores).
El proyectar clásico se basa en la búsqueda de "elementos" edificatorios sacados de las "transcripciones" de edificios "maravillosos" y su reorganización en el seno de algunas configuraciones geométricas estructuradoras vividas (inducidas) como referencias metafísicas del orden cósmico.
Los edificios que interesan a Polifilo son edificios lúdicos, edificios "sobrados", edificios del tránsito… lugares en la adolescencia (Thelemia es la personalización de la voluntad y el deseo) que llega a la juventud.
Los edificios… magnificientes son los fabricados con gran trabajo para perplejidad del intelecto y penetrar en el divino placer de entender (su génesis?).

La arquitectura es el narrar que remite a los edificios como portadores de otra realidad inefable con la que se vincula.

En el relato, los acontecimientos están supeditados al lugar, lo que importa es donde sucede lo que sucede en el supuesto de que el medio condiciona lo que se hace.
Hypnerotomachia Polophili es un relato de escenarios que invitan y desencadenan la acción.
Los edificios no tienen intención pedagógica (como pasa en la Divina Comedia).

Mito del arquitecturar. Los lugares incitan a la acción. Dan felicidad y explican algo ético.

Para los muertos el sueño es la vida, la vigilia, la muerte.

En la Hypnerotomachia Polophili se describen con detalle 4 edificios completos: la pirámide en las gradas; el palacio de Eleuterilide; el Santuario de Venus y un templo en ruinas.

10. Edificación escrita (12/01/13)

A partir de "Arquitectura escrita" (C.B.A., 2010).

Lo maravilloso está en la edificación. En ver el mundo y el universo como un enorme edificio… que ha sido erigido y que nos alberga…
Lo edificado es el ámbito paradigmático de lo apareciente como mundo.
Edificio que es ciudad; ciudad como edificación compleja, como la casa de una colectividad.

*

Por ser la ciudad-edificio la metonimia de lo "manifiesto" también es el teatro de la convivencia, el modelo

de organización de la interioridad y el ámbito de pruebas de las fantasías de sociedades ideales.
Lo edificado como material plástico capaz de adquirir organizaciones idóneas para recordar, para comprender, para controlar, para proyectar re-distribuciones…

Pero lo edificado es la plantilla que reparte lo disímil, el fundamento de las estrategias de control ejercido por el poder y el modelo de los mundos interiores donde se organizan los lugares del placer y la culpa, del pensamiento y la pasión, etc.

Quizás "arquitectura" aluda a los fundamentos organizadores del imaginar-saber-conocer-recordar… que permiten al hombre enfrentar la realidad, padecerla, modificarla y evadirla…
La utopía, la fantasía ubicativo-narrativa, la ficción delirante del sobrevivir con otros se tantea y construye sobre el fondo organizante de lo edificado…
Las utopías quizás sean las fantasías sociales para habitar mandalas.
Y los edificios vividos, y los idealizados (ciudades, castillos, templos,… casas), los referentes imaginales en que organizar, distribuir y memorizar las vivencias…

La vida interior es un viaje alrededor de un abismo hecho de palabras que recogen situaciones, sensaciones, reacciones, recuerdos, fantasías, temores, etc… Y ese viaje tiene dos posibles direcciones: el propio abismo o el borde, que siempre asume la forma de una morada (ver Heidegger).

Las ciudades míticas siempre aparecen ya hechas como si tomar conciencia supusiera ajustarse a un constructo previo… notificarse en el interior de un edículo pretérito.

Los mitos creativos son todos mitos edificatorios… leyendas fantásticas de construcciones cósmicas… dispuestas para los dioses y los humanos.
Los mitos creativos hacen entender al hombre como conciencia inscrita en un constructo (el cuerpo recipiente el paraíso acogiente, el orbe como ciudad latente).

*

La utopía es la figuración imaginal soportante de cualquier narración de vida común (diagrama o cartografía del pensarse).

*

La experiencia interior sólo se puede mantener sin que se diluya en el abismo de la pasividad melancólica o en la invención incausal de la nada, albergándola en una interiorización de un edículo (ciudad, castillo, casa, etc) estos es, vinculando interior y exterior como modos de una única evidencia cósmica -> la ciudad… (terrestre, celestial, interior…).
Marco Aurelio – Meditaciones.
Maestro Eckart.

*

El fundamento de la experiencia humana es verse a sí mismo desdoblado, exterior, extrraño… habitante de una ciudad permanentemente organizada, de un mundo autónomo, independiente.
El exterior, el cuerpo, la memoria, la interioridad, se hacen notar cuando se presentan como ámbitos autónomos impersonalizados con organizaciones impropias pre-existentes…

Italo Calvino
De Certeau
Luckman

*

B. Gracian.
Sta. Teresa.

*

San Mateo

11. Edificio (19/02/13)

D. Monteagudo. “El edificio” (Acantilado).

… el mundo es un gigantesco edificio que alberga a toda la humanidad… y se desplaza empujado por la fuerza de sus habitantes.

La vida es un incesante translado, un irse alejando/acercando a algo intangible.
El edificio… (estructura ligera y aligerada) se translada por una llanura inabarcable, ácida, agresora, cósmica, a razón de un centímetro por día.
Los habitantes del mundo (aridianos ¿de Ariadna?) nacen, viven y mueren en el Edificio. La tarea de todos es arrastrar el Edificio por la llanura.
Mover el Edificio es el sentido de la vida y la muerte, es el significado del vivir, su acicate.

El edificio…, que no ha sido construido, que apareció siendo como es, es el ámbito deferencia y límite… de la vida, objeto de atención de sus habitantes.
La población del edificio trabaja 12 horas/día dando pedales para mover la mole.
El edificio es un cubo de 1 Km de lado con aspecto de torreón.



La llanura es muerte, suelo que disuelve lo residual.
En el edificio caben 10.000.000 de humanos.
El edificio en su desplazamiento deja un rastro (La Huella).
El edificio se desplaza en línea recta.

El Edificio presenta el aspecto de una obra de encaje, de orfebrería, de extraordinaria sutileza, más parecido –por poner un ejemplo referido a la arquitectura- a la estructura de un edifico en construcción, con sus columnas y planos horizontales, que a la maciza mole de una fortificación. Lo que ocurre es que el número de niveles es tan elevado –cercano al medio millar-, tan desproporcionada la enormidad de la estructura con respecto al tamaño del individuo, que la construcción ofrece un aspecto de colmena en el que los niveles devienen minúsculas celdillas, láminas de un hojaldre cúbico, ligero, hueco pero extraordinariamente poblado, carente de cualquier pared o recubrimiento y por lo tanto recorrido, como ya se ha dicho, por la brisa fresca y seca que sopla incesantemente en la llanura, su universo.

Obligaciones de los habitantes.
1ª. De acabar con su vida (suicidio) cuando ya no sean capaz de hacer avanzar al edificio (ocurre alrededor de los 65 años).
2ª. De estricto control demográfico. Sólo puede haber un número inamovible de ciudadanos… (el sobre peso lastraría al edificio) 10.000.000.
3ª. Control de posesiones. Comida y espacio… (hamaca y cuenco para comer).
Van desnudos.
El coito es un acto ritual.
A veces se sacrifican excedentes.
El edificio está agujereado en su búsqueda de ligereza y de luz.
La luz exterior mortecina, a causa de los vapores y las nubes, ni siquiera penetra en el Edificio.
Edificio inmerso en el ocaso… y en la noche.
Practican un comunismo radical, absoluto y riguroso, bajo unos rígidos mandatos de supervivencia del movimiento.
Es una sociedad naturista e igualitaria.
No hay tradición escrita.
No se saben fijar los conocimientos, no se pueden practicar artes… ni siquiera la costura y la cocina.
Todos son músicos. Cantan y cantan.

Axiomas (mitos, creencias).
1. El edificio fue construido por los dioses.

Ellos están encerrados en esa jaula que parece conducirlos, si no dejan de pedalear, a un paraíso, al final de la árida y nostálgica llanura por la que transitan.

2. El edificio no se puede parar.
3. En los confines de la planicie está el Paraíso (¿Y el infierno?) prometido…
   La vida aquí no tiene misterios, ni expectativas, es pura rutina.

Rutina de mortal aburrimiento… habrá fantasía?

En el Edificio hay herejes… (débiles); las ideas sacrílegas más comunes son:
- En la llanura hay otros edificios.
- El Edificio está quieto; se mueve la llanura.
- El horizonte está cerca… se puede llegar a él abandonado el edificio.

Todo confluye en esto:
- Se puede vivir sin pedalear.

*

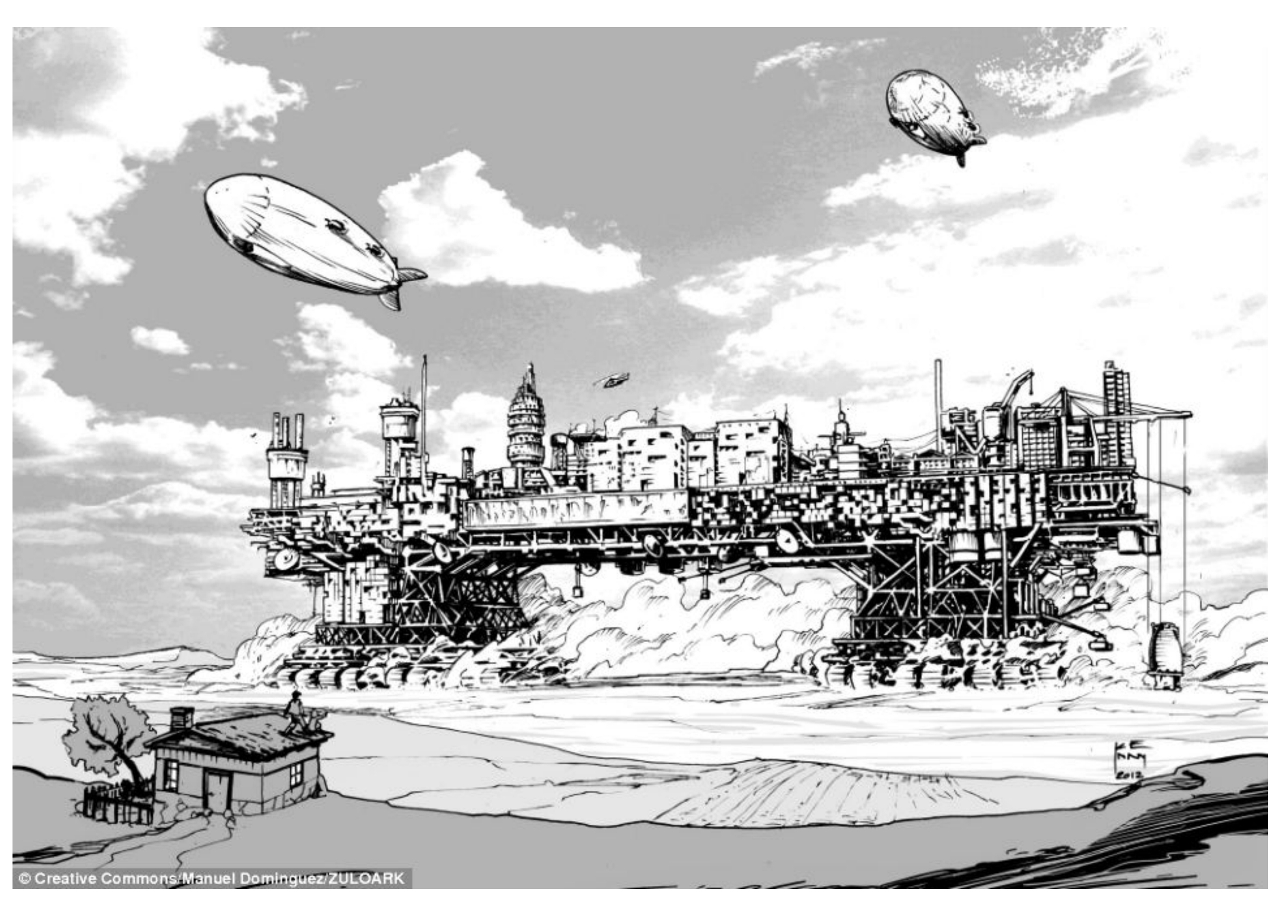
Resumen.
Edificio radical como una isla flotante (nave espacial que lleva a algún lugar maravillosos (o terrorífico) con el esfuerzo de todos).
El edificio es limitado, un contenedor fabricado con una tecnología desconocida e inalcanzable… estructural… espeso (con vacíos?)… (o es una cárcel, o es una fortaleza defensiva).
En el edificio reina el comunismo que es lo mismo que decir un estricto orden colectivo (biopolítico) que alcanza al sexo y a la muerte sacrificial… (fascismo radical).

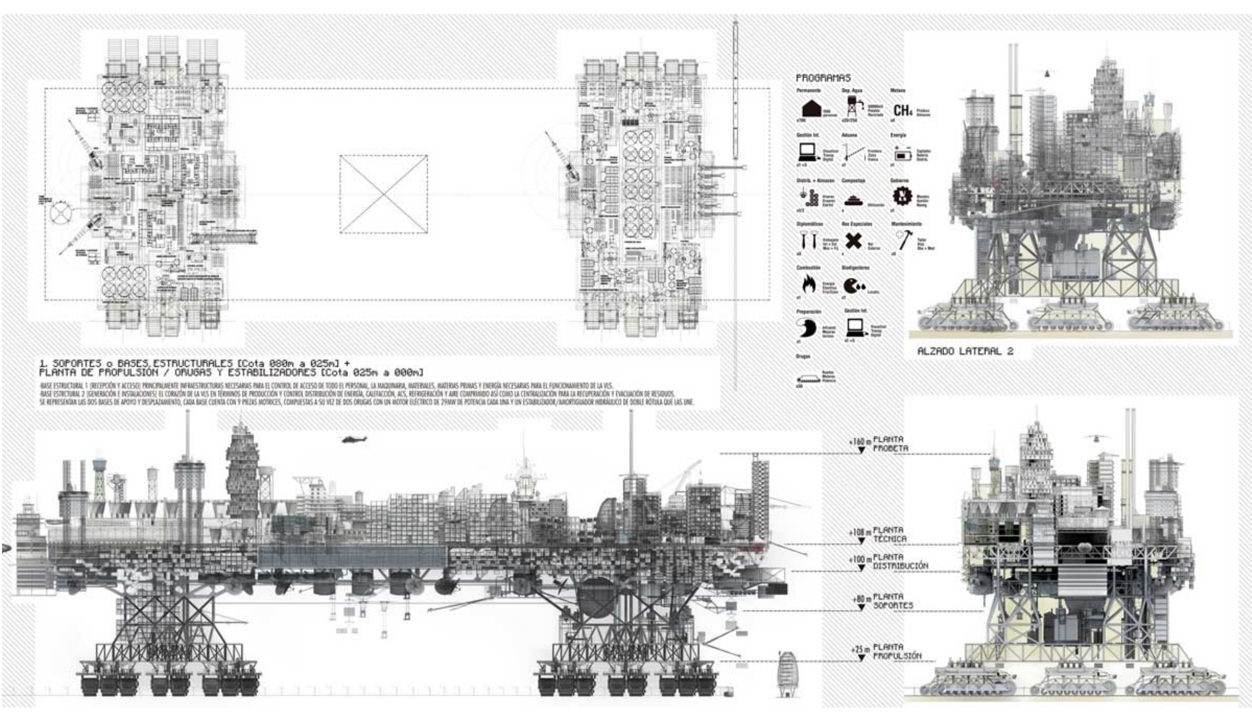
*

El ejercicio de imaginar un edificio radical enorme parece ser un reto ineludible, básico para el desarrollo del imaginario convivencial.

12. VLS - Very Large Structures




© Creative Commons/Manuel Dominguez/ZULOARK


PROGRAMAS
ALZADO LATERAL 2
1. SOPORTES o BASES ESTRUCTURALES [Cota 080m a 025m] +
PLANTA DE PROPULSIÓN / ORUGAS Y ESTABILIZADORES [Cota 025m a 000m]
-BASE ESTRUCTURAL 1 (RECEPCIÓN Y ACCESO) PRINCIPALMENTE INFRAESTRUCTURAS NECESARIAS PARA EL CONTROL DE ACCESO DE TODO EL PERSONAL, LA MAQUINARIA, MATERIALES, MATERIAS PRIMAS Y ENERGÍA NECESARIAS PARA EL FUNCIONAMIENTO DE LA VCS.
-BASE ESTRUCTURAL 2 (GENERACIÓN E INSTALACIONES) EL CORAZÓN DE LA VCS EN TÉRMINOS DE PRODUCCIÓN Y CONTROL DISTRIBUCIÓN DE ENERGÍA, CALEFACCIÓN, ACS, REFRIGERACIÓN Y AIRE COMPRIMIDO ASÍ COMO LA CENTRALIZACIÓN PARA LA RECUPERACIÓN Y EVACUACIÓN DE RESIDUOS.
SE REPRESENTAN LAS DOS BASES DE APOYO Y DESPLAZAMIENTO, CADA BASE CUENTA CON 9 PIEZAS MOTRICES, COMPUESTAS A SU VEZ DE DOS ORUGAS CON UN MOTOR ELÉCTRICO DE 29MW DE POTENCIA CADA UNA Y UN ESTABILIZADOR/AMORTIGUADOR HIDRÁULICO DE DOBLE RÓTULA QUE LAS UNE.
+160 m PLANTA PROBETA
+108 m PLANTA TÉCNICA
+100 m PLANTA DISTRIBUCIÓN
+80 m PLANTA SOPORTES
+25 m PLANTA PROPULSIÓN

13. Ciudad (1) (04/03/13)

P. Azara. Piedra Angular (Tenor).

Ciudad es tejido habitacular fabricado.
Trama… edificada… Exoesqueleto colectivizado…
Del poblado a la ciudad solo hay gentes, más gentes…
La ciudad es un poblado, poblado abigarrado… de trabajo dividido.
La ciudad es agrupación de tantas personas como posibles cooperantes en la convivencia común.
Ciudad es tejido abigarrado con proyecto y jerarquía. Organización habitacular de la convivencia/producción.
Arquitectónica convivencial y productiva.

*

El colectivo, germen de la ciudad, es cooperativo ritual y místico, se comporta como un organismo plural (como un hormiguero) apalabrante.
Colectivo asentante, asentándose… y oliéndose… y colaborando…

Asentamiento, morada, estar en lugar asegurado…

En el lugar menos natural posible para así defenderse de los animales predadores.
Reposo confiado; nuestro, en la tierra…
La arquitectónica es la organización productivo-social.

14. Mitos edificatorios (10/03/13)

Pedro Azara.
"Castillos en el aire" (Galaxia Gutemberg, 2005).
"Arquitecturas celestiales" (Documenta 21, 2006).
"La reconstrucción del Edén" (Galaxia Gutemberg, 2010).
"Piedra angular" (Tenov 004, 2012).

*

Azara usa la palabra arquitectura con una falta de rigor (soltura) soberana…
Y trata la "mitología" como un texto "textual", como una narración representativa de lo que fué… no como un invento apalabrante del asombro en el vivir colectivo, junto con otros… dice: "no podemos saber lo que pensaban los hombres hace diez milenios", pero él argumenta sin acometer otras conjeturas posibles.
La piedra angular era una pieza edificatoria referencial, de replanteo.

*

Quizás el único modo de encontrar el origen de todo es analizar (concienciar) la operación colectiva por antonomasia, la construcción de edificios (edículo, casa, morada, casa común… palacio, templo-ciudad)… sólo explicable como confluencia emergente de impulsos y habilidades plurales… que llevan a la creación comunada de "carcasas para convivir".

*

La acción constructiva repetida implica anticipación que supone un ritual "imaginante-organizante-manipulante… ordenado… pautado… encaminado… Modelo (repetido) -> materiales, gentes artesanas -> distribución del material (predominando el destinado a la cubrición) -> agrupación -> replanteo -> excavación -> cimentación -> muros -> cubrición…
La figura de la cubrición general la planta… que es el germen del tejido habitacular…
La edificación implica división de tareas, orden de trabajo, secuencia ejecutoria… y todos los modos posibles de control.
Cuando el hombre es capaz de hablar de su asentamiento en la tierra/cielo, hace tiempo que habla y que está asentado… rodeado de edificación.
Y lo persistente se hace preexistente, antecedente y arquetipo de todo lo envolvente.

La edificación lograda, es la que hace entender todo (lo natural y lo artificial) como algo edificado… cielo, tierra, cosmos…; todo es un gran edificio… como los edificios de los hombres.
El edificio es el gran milagro comprensivo, el paradigma de todo lo imaginable/concebible. Todo es una gran ciudad… (paraíso, templo… tejido común) que habrá aparecido como aparecen los edificios -> acumulando material, anticipando una figura directora, trazándola y, sobre ella, siguiendo el orden constructivo inalienable, construyendo lo previsto a partir de la fuerza de trabajo imprescindible… (esclavos, ángeles, demonios, fuerzas invisibles).

*

El único modo de traer el pasado al hoy es filtrar lo relativo a la creación por el ritual productivo edificatorio… que, en su fundamento y prosecución no ha cambiado casi. Han cambiado materiales, medios auxiliares, técnicas, pero no ha cambiado ni el orden ejecutorio, ni la mecánica de los engarces, ni la técnica replanteadora.

*

Cooperación: habla, cultivo, edificación, institución.
Azara habla del "espacio" en Sumeria y señala que los dioses moraban en edificios aéreos y/o materiales (en la ciudad).
Un dios… puede verse como lo desconocido, análogo a lo conocido, que edificó lo edificado (edificios anteriores o la bóveda celeste de la tierra).
Escritura – realeza ejercito (ya en la ciudad… para la ciudad)… canales, irrigación, cultivos… graneros… translado, defensa…

*

El descubrimiento de la necesidad del cimiento… debió de ser el asombro de la necesidad de "edificios" subterráneos (telúricos) para que sobre ellos aparecieran los edificios utilizables.

*

Primero es la ciudad terrestre – exoesqueleto envejecido – luego se concibe la ciudad de los dioses.

*

La invención… (edificación), de la ciudad es el gran evento de lo humano… el origen de todo (trabajo, organización, ley, visión cósmica, dioses… etc).

15. Roberto (09/05/2013)

Recibo el anuncio del curso de verano que preparáis… y resulta que entiendo que tocáis un tema básico, fundamental, pero siempre marginado: "el imaginario constructivo".
Me parece pertinente… y central, al margen (o no) de las poéticas.

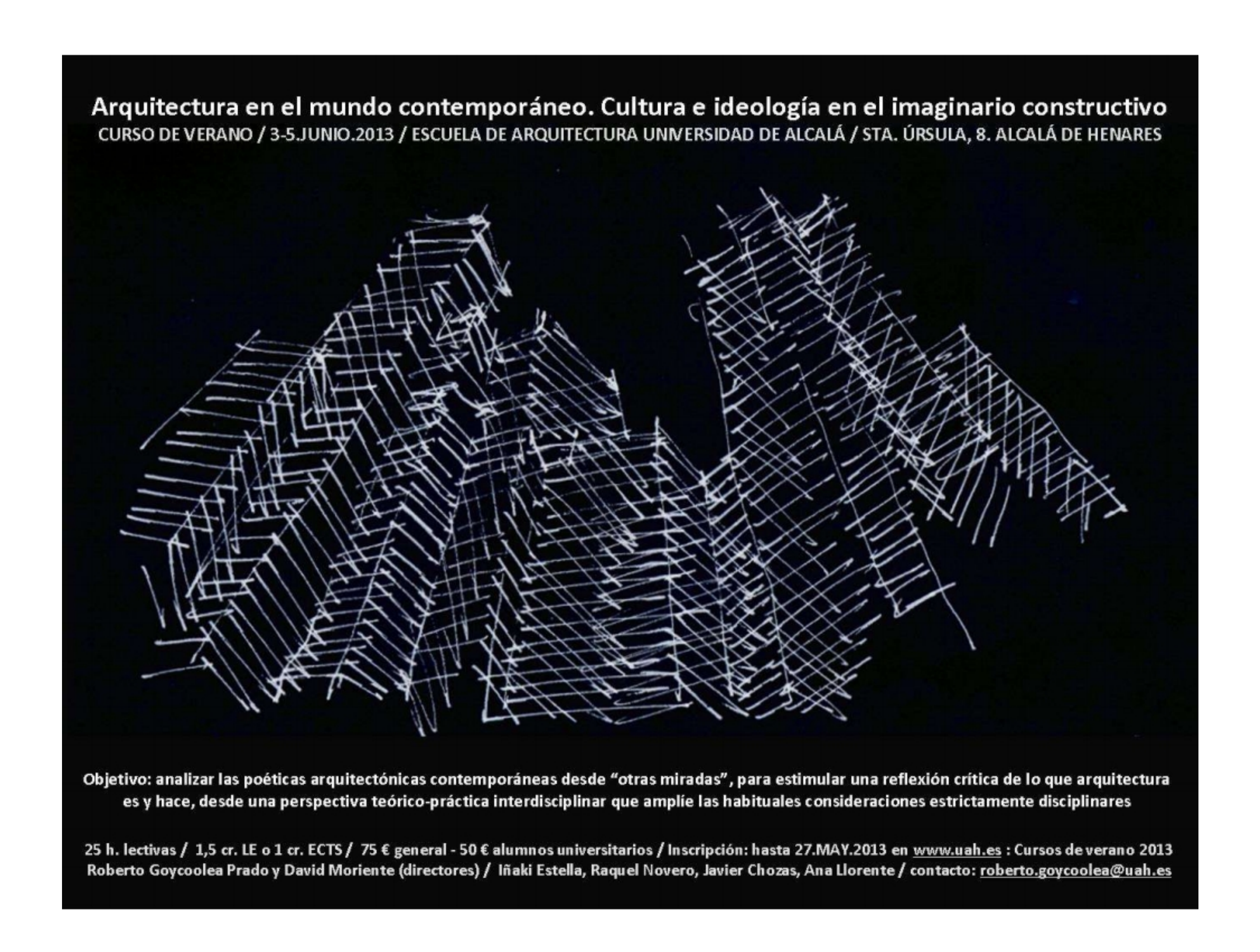
*

La construcción / la edificación.

*

Construir.
¿Cómo se anticipa la edificación?
¿Qué papel paradigmático tiene en las cosmogonías?
¿Qué tipo de imaginación material es el pertinente para edificar?
¿Cómo se articula el imaginario constructivo en la práctica de la arquitectura?
¿Cómo interviene y se administra este imaginario en la enseñanza del proyectar?

16. Arquitectura en el mundo contemporáneo. Cultura e ideología en el imaginario constructivo



17. La construcción (01/12//13)

George Simmel. “Las ruinas” en “Filosofía del paisaje”.

Sólo en un arte la voluntad del espíritu y las exigencias de la naturaleza han alcanzado el equilibrio: la edificatura (la construcción-erección de edificios).
En la poesía, la pintura (la dibujatura), la música… los materiales, que se rigen por sus propias leyes (resistencias, construcciones), han de ser silenciados y sometidos a la formación artística que los absorbe es la obra concluida.
La edificación (arquitectura?) utiliza y distribuye el peso y la resistencia de la materia moldeable siguiendo un patrón (un proyecto) que sólo puede haber prefigurado el alma para que, dispuesta en su organización y librada a sus leyes, persista en su estatismo

Este singular equilibrio entre la materia, mecánica, inerte, que resiste pasivamente la presión, y el espíritu, que moldea, que tiende a lo alto, se sobreponen a la obra del hombre: el equilibrio entre

naturaleza y espíritu, representado en el edificio, se escora a favor de la primera. Este desplazamiento produce una tragedia cósmica que, así lo sentimos, arroja a las ruinas a las sombras de la melancolía; el desmoronamiento aparece como una venganza de la naturaleza por la violencia a que la sometió el espíritu al pretender conformarla a su proyectos. La historia de la humanidad es la del paulatino dominio del espíritu sobre una naturaleza que se encuentra ahí fuera, pero también, en cierto modo, dentro del propio espíritu. Si en las otras partes el espíritu somete las formas y los hechos de la naturaleza a sus dictados, en la arquitectura, conforma las masas y las fuerzas de la naturaleza como si ellas mismas realizaran libre y visiblemente una idea que les pertenece. Pero las necesidades de la materia se adaptan a la voluntad del espíritu sólo mientras perdure la obra en su perfección: sólo así, toda la vitalidad del espíritu se expresará a través de esas fuerzas y masas. Tan pronto se desmorona el edificio, desaparece la plenitud de la forma, y ambos componentes vuelven a disociarse.

Descender desde la cima ejecutora a sus orígenes es encontrar el "reverso" del momento fecundo que la ruina permite vislumbrar.

Aquí reverso es "entender" el proceso creativo (ejecutor) al revé, hacia el principio.
Reverso como colección de indicios que hacen aparecer el ámbito virtual que sostiene la construcción… la ejecución, la producción de cualquier cosa.

NOTAS

NOTAS

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

